

谷口富美枝の画業と足跡(1910-2001年)

— “モダン” と “伝統” を生きる—

北原 恵

1. はじめに：研究の視点と先行研究

今、谷口富美枝（仙花：1910-2001年）の作品と人生に関心を持つ人々が少しずつ増えている¹。

没年すらわからなかった谷口富美枝の生涯を遺族が必死で探し求め、およその足跡が明らかになったのはこの数年のことである。彼女は、1930年代、日本画の革新を目指す川端龍子（1885-1966年）の主宰する青龍社に属し、そのモダンな女性像によってにわか画壇の注目を浴びた女性画家だった。その後、青龍社を辞めた谷口は、戦時中、女流美術家奉公隊の結成に参加し、戦争末期には夫・船田玉樹（日本画家 1912-1991年）とともに広島県呉市に疎開、そこで敗戦を迎える。呉では敗戦後の地域の美術の復興に尽力したが、まもなく船田と離婚し、知人に勧められた日系アメリカ人と結婚するためにひとりで渡米した。しかし、アメリカに渡ってからの消息は公に伝えられることはなく、家族はその生死すら知らなかったのである。

谷口富美枝の存在が再び人々の前に現れたのは、2010年に呉市の個人宅で彼女の《春風婦女》が発見されたのに続き、米国に残されていた作品が家族の元に届けられたのがきっかけだった。『中国新聞』の女性記者が、富美枝の戦後の生活について精力的に調べ、発見された作品とともに紙面で紹介したことから、地元でのさらなる作品発見につながった。新聞記者や学芸員、家族、美術史研究者が精力的に調査を行い、2015年に作品の寄託を受けた呉市立美術館で仙花と玉樹の展覧会が開催され、地元で彼女の名前は次第に知られるようになってきた。

一方、私も含めて戦時期の女性美術家に関心を持つ研究者たちは、「谷口仙花」については、女性の美術団体「女流美術家奉公隊」（1943-45年）での創設期からの役員として名前は知っていたものの、彼女の画業

やその後の人生に関しては不明のままであった。2012年5月、科研のメンバー（小勝禮子氏）とともに、女流美術家奉公隊の関係した展覧会調査のために広島を訪れたとき、広島県立美術館の学芸員（当時）・永井明生氏から偶然、谷口仙花について話を聞き、その足で『中国新聞』の記者・小林可奈氏に会いに行ったのが、本格的な研究の始まりであった。小林記者は、独自の調査で谷口富美枝のアメリカでの足跡や没年を明らかにし、日系アメリカ人の同人誌での執筆活動についても丹念に取材していた²。小林記者から教えられた同人誌『南加文芸』を調べると、さらに谷口富美枝が執筆した作品が見つかり、足跡をたどる大きな手がかりとなった。また、富美枝と玉樹の長男・船田富士男氏ともお会いして、アメリカから戻ってきた富美枝の作品や手紙・資料などを見せて頂くことができた。これらの聞き取り調査と並行して、戦前、画壇で華々しく活動していた頃の富美枝の画業についても、当時の雑誌・図録などの文献資料を収集し基礎調査を開始し、拙文「“モダン” と “伝統” を生きた日本画家・谷口富美枝（1910-2001年）」としてまとめた。

戦時下の女性画家については、日本では栃木県立美術館の学芸員・小勝禮子の企画した展覧会「奔る女たち：女性画家の戦前・戦後 1930-1950年代」（2001年）の開催や、美術史研究者・吉良智子の《大東亜皇国婦女皆働之図》に関する先駆的研究（2002年）によって、研究が始まった³。その後、長谷川春子や赤松俊子の戦時期の作品が次々と発見され、さらに研究は進展した。船田玉樹に関しても生誕100年を記念して、2012年から13年にかけて練馬区立美術館と広島県立美術館で個展が開かれるなど、日本画における玉樹の前衛性が評価され再評価が進んでいる。以上のように、2010年代に入り数年のあいだに谷口富美枝をめぐる

て、長男の船田富士男氏、中国新聞の記者、広島県下の美術館の学芸員たち、アメリカでの関係者、そして、女性画家に関心を持つ美術史研究者たちが会うことによって、一気に研究が進展したのである。このような研究調査の進展を受けて、呉市立美術館では 2015 年に「呉市立美術館コレクション展 III：谷口仙花と船田玉樹」を開催、2018 年にも谷口仙花特集を企画している。

次に、谷口富美枝を研究するにあたって、どのような資料が存在するのかについて述べておきたい。

第一に、残された絵画を中心とした作品群がある。長男・船田富士男や親戚が所蔵する作品のほか、美術館（呉市立美術館、米国カンザス大学スペンサー美術館）や個人所蔵（米国ハワイ）、ロサンゼルスの高野山米国別院、須坂版画美術館・平塚運一版画美術館などに作品が現存していることが判明しており、谷口が滞在した地域などで今後さらに発見される可能性もある。

第二に、谷口富美枝本人による記録。第二次世界大戦期の経験については、1942 年から 43 年にかけて、当時没頭していた能の観賞や練習を中心とした日記、『花扇』（一・二）が残されている。また、1967 年から 1975 年の間に、ロサンゼルスで発行されていた日系アメリカ人による日本語の同人誌『南加文芸』に、谷口は 10 回に渡って自伝的小説やエッセイを寄稿している【表 1】。それは谷口個人についてだけでなく、戦前の日本画壇の様子や、1960—70 年代のロサンゼルスで暮らす日系人女性について知る貴重な資料となっている。戦前の青龍社時代や呉での疎開、渡米後の生活の様子を生々しく伝える自伝的小説は、フィクションの形を取っているものの、家族の証言をつき合わせるとかなりの部分が事実であると推測される。もちろんその記載をただちに「事実」として扱うことには慎重でなくてはならないが、谷口の人生を知るための重要な手がかりである。さらに谷口が親戚や友人にアメリカから送った手紙類も現存しており、渡米後の生活の断片や富美枝の時代認識などをうかがい知ることができる。

第三に、雑誌・新聞などによる文献資料。1920 年末から 1950 年代にかけて日本で発行された雑誌・新聞・図録に掲載された展覧会批評や図版、本人のエッセイなどである。『塔影』、『アトリエ』、『国画』、『美之国』

などの美術雑誌のほか、青龍社の展覧会目録・図録などは基本的文献資料である。特に青龍社で活躍し画壇で注目された 1930 年代には、雑誌記事などの文献資料が多く残されているため、制作活動をたどることが可能だが、戦後の渡米後の足跡の根拠となる資料は少ない。それゆえ、今後、家族や親戚、知人からのさらなる聞き取り調査が必要である。

谷口富美枝の研究にあたり困難かつ興味深いのは、その移動と越境性にある。日本と米国のふたつの国で生きた谷口の人生は、1910 年から 1955 年（44 歳）までの前半生を過ごした日本——生地であり美術活動を行った東京、育った埼玉、疎開と敗戦を経験した広島——と、1955 年から 2001 年（91 歳）までの後半生を過ごした米国——ユタ州ソルトレイク、カリフォルニア州ロサンゼルス——と、ふたつに大きく分けられる。だが、越境性は、空間的な移動だけではない。谷口が手掛けた表現領域も、絵画（日本画、版画）から能楽、文学、手芸・裁縫にいたるまで多種多様であり、絵画のテーマもモダンガールや働く女性、能、古典など、実に多岐に渡っている。それらは一見すると大きく隔たっているように見えるが、共通するのは、社会で主体的に生き、また苦悩する女性の姿である。

本稿では、作品や文献資料、聞き取り調査によってこれまで明らかになってきた谷口富美枝の画業と歩みを明らかにすることを第一の目的とする。その画業と足跡は個人史を越えて、戦前・前後を通して画家として表現者として女性が生きることの困難や意味を伝えてくれるだろう。なお、谷口富美枝は結婚や作品のメディアの種類によって、谷口富美枝、谷口フミエ、谷口文英、谷口仙花、船田富美枝、船田仙花、香月瓊子などと、名前をたびたび変えているが、本稿では、必要な場合を除いて「谷口富美枝」として記述する。

2. 1910～30 年、出生から青龍社入門まで——芸術一家の恵まれた環境

谷口富美枝は、1910 年（明治 43 年）8 月 2 日、谷口徳次郎とセイの次女として東京に生まれた。父・谷口徳次郎（1878—1959 年）は、朝日新聞社の写真部に勤務し、のちに部長になった人物である⁴。徳次郎は 1928 年に新聞写真研究のため米国視察を行い、新聞写真に関する著作などを通して新聞写真の発展に尽力し

たことにより、1955年、日本写真協会賞を受賞している。徳次郎の祖父・谷口藹山（^{あいざん}1816-1899年）は、明治の文人画家であり、最後の正統派南宋画人と言われる。山水画・花鳥画を得意とする南画家だった⁵。一方、京都の染物屋を実家に持つ母・セイ（1885-1960年、旧姓・上田）は、娘時代に上村松園から日本画を学んだこともあり、絵心のある女性だった。このように美術や芸術に造詣の深い両親のもとに生まれた谷口富美枝は、子どもの頃から写真という時代の先端をいく新しいメディアと、同時に伝統的な美術の両方を身近に感じ、時代の動向に敏感な家庭で育った。関東大震災で被災した一家は、1年後の1924年10月に渋谷から埼玉県浦和町に移り住んだ。

1928年（昭和3年）4月、谷口富美枝は、女子美術学校・日本画科高等師範科に入学、1931年に卒業するまで学んだ⁶。女子美術学校在学中の1929年頃から川端龍子に師事するが、その前に美人画を専門とする女性画家から日本画を学んだことがあったようである。版画家・平塚運一が谷口富美枝について、「女子美術に入る前に美人画の専門の師に就いて習ったそうだと述べているほか、谷口自身の自伝的小説においても、ヒロインが「老練で繊細な画風のS女史」に手ほどきを受け、「女ばかりの塾を止めた」という件が登場する⁷。その女性画家S女史が誰であるのか、まだ特定はできていないが、いずれにせよ、谷口は川端龍子に師事する前に、すでに日本画の基礎を習得し、10代の終わりには女性だけの展覧会で入選するようになっていた⁸。

1928年10月8日から14日まで東京・銀座松坂屋で開かれた第9回女流美術展覧会で、日本画の《木槿咲く》が入選、翌1929年（第10回女流美術展覧会）でも《朝》が入選している⁹【fig.1・2】。いずれも「谷口富美子（埼玉県）」の名前で出品だった。「女流美術展覧会」は、1920年（大正9年）、雑誌「婦女世界」の主催で、「女流日本画展覧会」として始まった全国唯一の女性のみ公募の美術展覧会であり、主催者は女性画家の「登竜門」を自称していた。創設時は日本画のみであったが、1924年の第5回展からは西洋画部も増設して「女流美術展覧会」の名称に変わり、1930年（第11回）まで続いた。「西は朝鮮、支那台湾の遠きに至るまではるばると送られ」てきたという応募作品は、最盛期には500~600点以上にもものぼり¹⁰、入選者

のなかには島あふひや、三岸節子、仲田菊代、深澤紅子、甲斐仁代ら将来活躍する女性画家たちの名前も見られる。審査委員は、池上秀畝、川端龍子、荒木十畝、下村観山、満谷国四郎、岡田三郎助、金山平三、有島生馬など、当時画壇で活躍中の画家たちが担当した。

ところで、1928年の第9回女流美術展覧会への出品作《木槿咲く》であるが、谷口富美枝の親族の所蔵品のなかにも、おそらく当該作品と思われる掛け軸が存在する¹¹【fig.3】。画面には、丸顔で紅い頬の愛らしい少女が、木槿の花を見つめる姿が描かれている。それは、のちの谷口のモダンな女性像とは明らかに異なる少し古風な画風であることから、川端龍子入門前の女性画家に師事していた時代に描いた、谷口のごく初期の作品ではないかと推測される。また、右下の落款も「富美子」の名前であり、『婦女世界』（23-12）に掲載された出品者・谷口富美子の住所「埼玉県」も当時の住所と一致することから、親族が保管してきた掛け軸が《木槿咲く》であるのは、ほぼ間違いないだろう。

3. 1930~38年、青龍社時代——モダンな女性像と華やかな画壇での注目

1) 1930~34年、画壇デビュー

谷口富美枝は1931年に女子美術専門学校〔旧女子美術学校〕を卒業したのち、文化学院・美術部専修科で1934年まで勉強を続けている。女子美と文化学院で学んだ1930年代前半は、谷口富美枝が川端龍子の庇護の下で青龍社展に出品し、次々と注目を浴びていった成長の時期である。

谷口は、1930年、川端龍子に入門するとすぐ、同年9月に東京府美術館で開かれた第2回青龍社展に《麦秋》を20歳の若さで出品した【fig.4】。早くから恵まれた環境での画壇へのデビューだった。1932年には、収穫した野菜を運ぶ《農女》（第4回青龍社展）【fig.5】、1933年には、赤ん坊を背中に負う朝鮮人少女を描いた《はらつば》（春の青龍社第1回展）【fig.6】や、リズムミカルに揺れる車内で足を踏ん張り働く女性車掌を描いた《車内》（青龍社第2回展）【fig.7】などの作品において、様々な場所で働く若い女たちの姿を描き出した。女子美術学校の出身者から成る展覧会である「青龍社」に参加し、第2回展では《母習作》《お針》《車内》の3点を出品。美術雑誌において、「やゝ洋画的

筆を見せてあるが、人物の形、色彩等に温雅なところがあり、相当手強い表現であるが生硬に陥らないのが「いゝ」と、好意的な批評を得た¹²。

《はらつば》に描かれた赤ん坊を背負う朝鮮人女性の姿は、谷口が初めて試みた画題ではない。すでに1930年に秋野不矩が日本画《野を帰る》を帝国美術院展覧会に出品し入選を果たして果たしている【fig.8】。だが、《はらつば》には、アメリカ合州国に移住し、レストランや工場などで働きながら、『南加文芸』に黒人やメキシコ系の女性たちの姿を生き生きと描き出した視線に通じる好奇心と共感がそこにはある。あまり遠出をするわけにもいかず、画題を身近な生活圏から見つけなくてはならなかった事情もあるかもしれないが、身近な場所で暮らす異なった民族や女性たちへの関心は、きっと若い頃から育まれていたのであろう。そして、彼女の描く女性たちは、子守にせよ、農女にせよ、女車掌にせよ、家の中に閉じ込められた受動的な姿ではなく、その画面からは家から「外」に出て働く女たちへの共感があふれている。

管見の限りでは、谷口は1933年から35年頃にかけて、版画の制作・発表にもチャレンジしたようだ。ちょうど自由な校風と先進的な教育で知られ、モダンな空気に満ちた文化学院で学んでいた頃である¹³。文化学院では、1930年に美術科が美術部に、本科を文学部に改称し、美術部長に石井伯亭、文学部長に菊池寛、女学部長に与謝野晶子が就任するなど、新しい空気が漲っていた。文化学院の専修科では、1933年4月から肖像画、挿画、図案、石版、エッチング等の講習を開始し、版画家・西田武雄の創設した日本エッチング研究所が、エッチングの講習を担当する。同年秋に開かれた第一回講習会では、谷口富美枝を含む文化学院の16名の学生と教員・石井伯亭が参加し、一人も欠席することなく1週間に渡ってエッチングの基本を熱心に学んだという記録が残されている【fig.9】¹⁴。西田武雄が編集する版画専門誌『エッチング』には、文化学院の学生たちの作品が掲載されているので、谷口富美枝の版画作品も知ることができる。赤ん坊を抱いた女性と子どもたちを描いた作品（無題）や、《舞妓》、《仏像》の図版からは、谷口が新しい技術に挑戦し、粗削りながらも着々と技術を習得していたことがわかる【fig.10・11・12】¹⁵。

1933年9月、谷口は結成されたばかりの日本版画協会・第3回展に木版《バスガール》を出品し¹⁶、その後は国画会に《耕地》（1934年、第9回国画会）¹⁷、《着物》（1935年、第10回国画会）を出品した。いずれも漢字ではなくカタカナ表記した「谷口フミエ（エ）」の名前での出品であり、作家名を使い分けていたとも考えられる。戦後、アメリカで制作活動を展開していた版画家の平塚運一は、1970年代にロサンゼルスで谷口富美枝に再会しているが、昔を振り返って東京で版画を制作していた頃の谷口や当時の若い版画家たちの情熱について詳細につづった回想を残している¹⁸。このことから少なくとも平塚運一にとっては、1930年代半ばの谷口フミエは40年の時を隔てても記憶に残る存在だったと言えよう。

版画に挑戦する一方、谷口富美枝は青龍社でも精力的に作品を発表し続けていた。文化学院を卒業した1934年3月には、日本最初の私設無電局長、杉田千代乃をモデルにした《受信》【fig.13】と、《日向ぼっこ》【fig.14】を第2回春の青龍社展に出品している¹⁹。杉田千代乃は谷口と同時期に文化学院に在籍して、西田武雄のもとでエッチングも学んでいるので、おそらく二人は学校で顔見知りだったと考えられる²⁰。谷口の《受信》に登場する杉田千代乃は、服装はキモノではなく洋装に変わっているが、当時メディアに発表された写真と、無線機材を背景に机に向かう構図がそっくりである。また、杉田千代乃自身による版画作品も『エッチング』（14号、1933年12月）に残されている【fig.15】。無線機の前に座る少女の姿は、当時メディアに発表された杉田千代乃の写真と左右逆転しているものの人物も背景も全く同じであることから、写真を元に版画を制作したのであろう【fig.16】。二人はお互いの作品を見ていたはずである。さらに1933年に文化学院で制作したエッチングに登場する子どもたちは、翌1934年の第2回春の青龍社展に出品した《日向ぼっこ》でも愛らしい顔を見せている。このように谷口は、版画で試みた新しいテーマや対象を次々と日本画に取り入れ試行錯誤を繰り返していた。

そして谷口は、1934年5月、第3回青龍社に《上林雪景》《レビュー景》《F嬢之図》を出品したのち、9月に、《舗道を行く》【fig.17】と《スキー工場》【fig.18】を第6回青龍社展に出品するなど、多忙さを

増していく。《舗道を行く》は、明るい色彩の着物や洋装の3人のモダンガールたちが颯爽と舗道を行く情景である。仲良く肩を組み手をつなぎながら並んで歩く3人はそれぞれ左右バラバラの方向を眺めているのだが、その視線から画面には描かれていない都市の流行や賑わいが伝わってくる。

一方、《スキート工場》は、森永製菓会社のドロップ工場で働く女工たちを描いた作品だ。帽子と制服に身をまとった女性たちが、2列に並んでドロップの重さを計ったり、缶に詰める作業をしている。青龍社出品目録では同作について、「ドロップの甘さが画面の何處かに滲んであるが、然し女人として眼の付け處に成程とうなづける新取材」²¹だと紹介されたが、青龍社展の合評では、「僕はあのドロップの方は賛成しない。…確かに新しいに違ひないけれども、あれでは職場に働く婦人といふよりも、看護婦といった感じがする」（荒木季夫）²²と批判的な意見も聞かれた。批評家が「看護婦」のようだと言った服装は、早くも1910年（明治43）に社長の森永太郎が、元来日本人の「仕事は汚い着物でよい」という慣習を変えるため、衛生的で能率的な看護婦の白服白帽を導入したものだ²³。1899年に創設された森永製菓は、大正初めのポケット用紙サック入りキャラメルヒットを機に大量生産に入り、キャラメル・チョコレート製品に加えて、ビスケットやドロップスなどの新しい商品を販売、昭和初期には全国主要都市に店舗を次々とオープンした。森永製菓の社に残されたドロップ製造の写真は、《スキート工場》と同様、ドロップの計測や缶詰めを流れ作業で行う女性たちが写されている【fig.19】。

《スキート工場》の制作当時、谷口が、佐多稲子のプロレタリア文学「キャラメル工場」（1928年）を読んでいたかどうかはわからないが、《スキート工場》の画面からは工場での女子労働の辛さや労働環境の劣悪さは感じられない。当時、森永製菓では、昭和初め頃出現したマネキンガールにヒントを得て、「スキートガール」という販売や広告で活躍するイメージガールを創設したり（1932年～34年まで募集）、自社製品の空き箱を使った「キャラメル芸術」を公募して展覧会を開催するなど（1932年～42）、多種多様な企画を打ち出していた。谷口がイメージガールの「スキートガール」ではなく、「スキート工場」を題材に選んだ理由

は、変化する都市の光景のなかでも、新しい職場の飾り物ではなく、バスガールと同様、生産の現場で生き生きと働く女性の姿に魅力を感じていたからではないだろうか。だが、そこには女性たちへの共感があっても、彼女たちの労働を規制する社会的構造にまでは眼は向いていないように思われる。

2) 1935～37年、高まる評価と葛藤

1935年は谷口が画壇で高い評価を得ていく年である。春の青龍社展に《帯》《実験室》【fig.20・21】を出品した谷口は、秋の青龍社展に、服装も職業も様々に異なる6人モダンガールを描いた《装ふ人々》【fig.22】と、海風に逆らって髪を靡かせる少女を描いた《海風》（第7回青龍社展）【fig.23】を出品した。《装ふ人々》ではY氏賞を受賞。その受賞解説に「現画壇の女流に於て、異数な進展性を持つ作者…（略）…その画境は断然男性に伍して一步を譲らず、堂々と意図を表現」²⁴したと評され、批評家からも「色彩の巧みな使ひわけによつて線の効果と同じやうな効果をなしてゐるのは、なかなか頭腦的にすぐれた仕事」²⁵だと賞賛された。

三重県立美術館の佐藤美貴学芸員が、《装ふ人々》の制作について、「着物への強い興味を示した《松浦屏風》（大和文華館）を参考にしたと思われる」と指摘しているように、華やかな風俗と人物の構成には共通点が多い。六曲一双の《松浦屏風》には、18人の遊女・童女・禿と、22領の着物がほぼ等身大で描かれており、豪華な衣装を身に付けた遊女たちが、身支度をしたり、カルタ遊びに興じている。一方、《装ふ人々》では、鏡を持ち化粧をチェックしたり、テーブルに腰かけて自分のドレスの繕い物をする女性だけでなく、エプロンをかけて他の女性の髪をセットする労働するモダンガールも描かれていて、自由で華やかな雰囲気伝わってくる。

ところで、谷口はこれらの「装ふ人々」をどこで見たのだろうか？あるいは誰をモデルにしたのだろうか？それを考えるとき、参考になるのが谷口自身のスケッチだ。《装ふ人々》を出品した第7回青龍社展は、1935年9月1日から28日まで、東京府美術館で開催されたが、それに先立つ同年8月に出版された雑誌『美之國』に、「ダンサー」という谷口自身のエッセ

イと挿絵が掲載されている²⁶。その挿絵には、椅子に座った女性の髪の手入れをするエプロン姿の女性と、鏡で化粧直しする女性たち3人が描かれており、《装ふ人々》の登場人物とよく似ているのである【fig.24】。椅子に座り片手でもう一方の腕を握る長髪の女性のポーズや顔、髪のにめを当ててウェーブをつけるエプロン姿の女性のポーズは、左右逆転の同型である。

谷口は、このエッセイのなかで、東京の近郊の田舎町に、ダンスホールが突然出現したことを紹介し、「夕方になるとパーマメントや洋装の踊子が通つて来るのに会ふ。さうして中には百姓の子らしい頬被りの方が似合ひさうなまでの女王のやうにお化粧して颯そうとホールへ現れるのだもの、めまぐるしい世の中だ」と述べている。おそらくこの挿絵は、それらのダンサーたちが身支度する場面なのであろう。だが、挿絵のスケッチでは、何の変哲もなかったダンサーの座る椅子は、《装ふ人々》では、最先端の流行のモダンなデザインの椅子に変更され、全体に垢抜けた都会の光景に変えられているのが特徴的である²⁷。

谷口は1935年春の青龍社展では洋装と和服の女性の両方を描いているが、和装の女性像に好意的な当時の男性批評家による言説からは、モダンガールや描き手としての女性画家に対するジェンダー観が透けて見えてくる。たとえば、春の青龍社展に出品した《帯》と《実験室》について、『塔影』の座談会形式の批評では、実験室の理学士と着物姿の女性のどちらにも谷口の自画像の側面があると述べた上で、評者の神崎憲一は次のように続けている。

「若い女理学士は硝子管の中に彼女自身の絵心を入れてさもインテリめかした厳肅らしい無表情な表情で、分析し反応を求めてる。然も其結果は、画的効果は、実験室を出て日本着物に替えて帯を気にする時の方が、どんなに女らしい熱が出てるか知れず、色や柄や其組合せに依つて示された感情の方が、どんなに素直な彼女の姿であるか知れない。実験室などしなくても、唯其感情を偽らしないで打込みさへすりやいゝぢやありませんか、と言ひ度くなる。…(略)…[帯について]着物の色なり明暗なりには女らしい細心さと仕揚の手際よさもある。」²⁸

この批評においては、評者は若い女理学士に対する自らの反感ゆえに、実験中の彼女を「さもインテリめかした厳肅らしい無表情な表情で、分析し反応を求めてる」と描写し、作品そのものへの批評から逸脱して「実験室を出て日本着物に替えて帯を気にする時の方が、どんなに女らしい熱が出てるか知れず」と述べるに至っている。つまり、女理学士への反感が、新しい女性の生き方や日本画の挑戦を求める谷口にも重ね合わされ、描かれた女性像と描き手である女性画家を同一視して批評するのである。《実験室》の女理学士が具体的な実在の人物を描いたのかどうかはわからないが、1927年、保井コノが日本最初の女性理学博士となり、1936年には日本最初の女性化学者・黒田チカが、日本化学会の第1回真島賞を受賞するなど、それは女性の理学者が登場し始めた時代だった。

日本では、1920年代から30年代にかけて、朱葉会(1918年創立)や婦人洋画協会(1925年)、女艸会(1934年)、七彩会(1936年)など、女性美術家の団体が次々と生まれるにつれて社会的な注目も彼女たちに集まっていた。1936年3月の『塔影』(日本画の専門美術雑誌)では、「古今閨秀画家人特集」が組まれた【fig.25】。その特集のなかで川端龍子は、青龍社にいた女性の弟子、小島鼎子と谷口富美枝の二人を比較しながら紹介し、花鳥専門の小島鼎子(1898-1966年)が「家庭をひかえ、四人の子供を抱えながら、一方画業に専念するのは並大抵ではない」とその実力を認めるのに対して、若い谷口富美枝については闊達な性格で趣味が広く仕事の範囲も広がっていると期待を寄せている²⁹。また、神崎憲一は同誌の特集「現代閨秀作家概観」において、女性として初めて日本美術院の同人となった溝上遊亀(小倉遊亀:1895-2007年)の次に、谷口富美枝を取り上げている。そして彼女の存在を確認したのは、「処女らしいこだはりの無い明朗さ」のある《舗道を行く》の作品を見たときからだったと述べ、「正に期待すべき其道の第一線に立つ女性だと思ふ」と絶賛した³⁰。

谷口富美枝が青龍社時代の画業で頂点を迎えるのが、この1936年である。谷口は、同年春の青龍社展に、恋にもだえ苦しむかのような女性像《ものぐるひ》【fig.26】と、それとは対照的な制服姿の女学生の《校章》【fig.27】を出品し、秋の青龍社展で《海の憩ひ》

《山の憩ひ》【fig.28・29】を発表する。そして白樺の林を背景にゆったりと談笑したりバルコニーで植物の写真撮る女性たちを描いた《山の憩ひ》と、水着姿でビーチを散歩するモダンガールを描いた《海の憩ひ》は、再びY氏賞を受賞する。

谷口は「近代的な女性を此処まで書き出す作品は少ない」（万朝報評）と称賛され、「閨秀画家として画壇で確固とした地位を獲得した」（名古屋新聞評）、かに見えた。だが、「谷口富美枝氏の「海の憩ひ」「山の憩ひ」は現代女性風景を氏のもつ美点をもつてよく現はしてゐる。乙女心の優しさを失はず、聡明にして鋭い感覚がある。…（略）…筆はまだ若い、少女雑誌の口絵とは無論比較にならぬ高さにある。」³¹ という批評において、好意的に解釈された「乙女心の優しさ」は、のちに見るように容易に「少女趣味」の評に転化されかねないものであった。

画壇での評価が上がり、「閨秀画家」として俄かな注目が集まったこの頃、谷口富美枝自身は、画家であり女性である立場に苦しみ、その心境を次のように吐露している。

「もうお嬢様の道楽なんかではない…（略）…

私は苦勞を知らないと云ふ。皆に大事にされ親がかりでのん気に勉強出来るのはたしかに幸福な境遇でせう。けれども此の私の画人の立場としての苦しさは若い女性である事かも知れません。それが或は世間から得をして居る様思はれても私は不満で仕方が無い。この温室に育てられた小鳥は、自由な魂を抱きながらあまりにも矛盾の多い現代の社会に歩み出して自己を生かす事の殊に女には難しいことに驚くのです。…（略）

…でも私は恐れず敢然と身がまへる新しい女性としてどこまでも強く若い生命を絵筆に打ち込もう。」³²

このように谷口は、青龍社を退社する1年以上前にすでに女性画家であることの困難をはっきりと認識し、敢然と立ち向かう決意をしていた。それは、当時の女性画家や表現者たちが共通して抱える困難でもあった。

1937年、谷口は、春の青龍社展に《鏡》《窯》

【fig.30・31】を、秋の第9回青龍社展に六曲一双の屏風《高原に展く》を出品する【fig.32】。《鏡》では、片方の肩を露わにした女性のポーズや、鏡に映った姿と本像の着物の柄をネガポジにするなど、趣向を凝らし、《窯》では窯の前で壺の出来具合を見つめるエプロン姿の女性を描いた。

谷口によれば、六曲一双の屏風《高原に展く》は八ヶ岳山麓「美の森」を取材して描いたものであり、「ハイキングの若い女性を中心に、初夏の高原の明るい華やかな感じ、大きな気持ちを出し度い」³³ と思ったそうである。「燃える様に高原一ぱいに展いて美しかった」という赤みを帯びた蓮華躑躅は、「日本画の調子には難しい」という理由で黄色に変えて描かれ、青い山並みや草原の緑と調和している。だが、《高原に展く》に対しては、「女学生向きの挿画の感」（藤田嗣治）³⁴があり、イージー・ゴーイングに流され「失敗」³⁵ だと批評され、あまり評判はよくなかったようである。谷口自身、「六曲一双の大画面に取り掛つて途中病氣したりして日数が不足して思ふ様に表現出来なかつたのは残念」³⁶ だったと語っている。評判が芳しくなかった理由のひとつには、《高原に展く》で高原を歩く少女が、洗練されたモダンガールというより、自然を謳歌する健康的な女性像であったがゆえかもしれない。

《高原に展く》は、現在、アメリカ合州国カンザス大学のスペンサー美術館が所蔵しており、また、谷口の親族の家には、《高原に展く》の一部分を軸にした作品が大切に保管されている【fig.33】。おそらく、軸の方は屏風のあとに描いたのであろう。リュックサックを背負い白樺のステッキを持って高原を歩く少女の部分が描かれているのであるが、軸の方が少女の表情は柔らかく動きがある。スペンサー美術館では《高原に展く》について日米で協力して調査を続けている。

3) 1938年、戦争本格化と時局/時流への眼差し

谷口が明るく華やかな女性像を描いていた日本はこの年、戦争を本格化させた。同年7月の盧溝橋事件に端を発する日中戦争が、12月の南京占領など華北から華中へと戦域を広げるにつれて、画家たちは軍や新聞・雑誌社などの伝手をたどって次々と戦地に向かい始めた。1938年は戦争で国家総動員体制のもと激変してゆく日本社会と同様、谷口富美枝の画業と人生にと

っても大きな転換の時期であった。この年、川端龍子と袂を分かち、青龍社を脱退することになる谷口は、2月に東西の若手作家が集まった第1回「清尚会」展（秋に解散）に参加。《秋の娘》《冬の娘》【fig.34・35】を発表し、「にはか雪に急ぐ近代女性」を写した作品が「近来での佳作」だと評された³⁷。《冬の娘》は、対外宣伝雑誌『Travel in Japan』（1938年）の表紙もカラーで飾った【fig.36】。

好評だった《冬の娘》であるが、谷口は着物姿の「にはか雪に急ぐ近代女性」にどんな意味を込めたのであろうか？ 洋装・和装のモダンな女性像を描き続けた谷口は、女性たちのファッションをどのように見ているのだろうか？ 彼女は女性の新しいファッションを「お洒落や虚栄など一笑するにはあまりにも澁刺たる芸術」³⁸ であるにとらえ、自分は絵を通してその芸術にチャレンジするのだという明確な意識を持っていた。『美之国』に寄せた随筆「女性美に就て」においては、「風流高雅の柄でもない私にはやはり周囲の女達の姿が一番激しく心に迫ってくるから」「人物画、それも若い女しか今の私には描けない」と言っているが、モダンなファッションとそれを纏う女性の生き方を結び付けて論を展開する。

「着物の模様の好みだの、流行や髪型の型やそんな細々とした事柄は何の修飾も苦勞もいらなくて身の廻りの物がすぐ絵になるのだけれどそんな事よりも生きて居る女の真の姿は私達の及びもつかない処に在る。この頃の若いモダンな女達の生態は実際は男の人達にも難しいのではないかしら。」

「私の知っている娘達は皆澁刺として男みたいで奮い常識なんか蹴飛ばして新しい生き方をし様として居る。独創的な衣装の奇抜さや機知に富んだ言動でいつも私達を啞然とさせる程のその人々は、現代の恐い時代が生んだ特殊の芸術人であるに違ひない。」³⁹

つまり、谷口は単に流行に流されてモダンガールを描いてきたのではなく、若いモダンな女たちを「古い常識なんか蹴飛ばして新しい生き方」を実行する「特殊の芸術人」なのだと言っている。さらに、日中戦争が始まり激変しつつある世相の中で、華やか

な装いが急に非難的となっていく状況について、「世の中の情勢は変つて国防服やお割烹着に街は埋められて華な装ひはかげをひそめる秋が来てしまった」と語り、一日も早い平和と輝く女性美の再来を願う。この谷口の随筆と《冬の娘》を重ね合わせると、「にはか雪」のように慌ただしく戦時下に向かう時代において、華やかなモダンな柄の着物をまとい道を急ぐ若い女性は、国防婦人会の割烹着と国防服一色になった冬の時代に対する抵抗とも読めなくはない。だが皮肉なことに1930年代、美術や映画などの視覚文化のなかで描かれたモダンな女性像は、一面においては豊かなモダンライフを礼賛し資本主義の肯定として機能し、戦争という現実から目をそらす役目をはたし⁴⁰、また対外宣伝においては、固有の文化と近代性をあわせ持つ日本というセルフイメージのアピールにも適合していた。その後次第に戦況が悪化し経済が逼迫してゆく1940年代の戦時下の日本で、モダンガールの華やかさは批判の対象とされていった。

さて1937年末から38年にかけて美術家と軍部は急速に接近しつつあった。川端龍子は、早くから「太平洋」四部作（1933～36年）や「大陸策」四部作（1937～40年）など時局に沿った連作を次々と発表していたが、日本画家としてさらに積極的に戦争に関わってゆくようになる。1938年4月19日には海軍協会の主催で「支那事变海軍従軍画家スケッチ展」が開催、同月26日には、「大日本陸軍従軍画家協会」の発起人総会が開かれ、同会は6月、川端龍子・中村研一・川島理一郎・藤島武二・石井柏亭・長谷川春子らによって正式に発足した（翌年、陸軍美術協会に改組）。1938年5月、川端龍子は鶴田吾郎とともに北支・内蒙へ陸軍嘱託画家として従軍。川端の描く迫力ある大画面の日本画は、戦争美術の重要な一翼を担うことになった。

このような時期に、春の青龍社第6回展は、1938年4月3日から7日まで例年通り東京・日本橋三越で開かれた。川端龍子は花鳥画に時局意識を託した《戦捷の春》を描き、出品目録の「声明」で、「皇国日本は、兵に、世に、時に捷てり。文化も臆て亦然らん。今やその行進曲は高々と奏でらる。まことに千載一遇の時運也」と謳った。同展に谷口富美枝が出品したのは、《愛国行進曲》と《ヒコーキ》である【fig.37・38】。《

愛国行進曲》は、スカート姿の少女3人が楽譜を手に愛国行進曲を歌っている場面であり、《ヒコーキ》は、「子供を差し上げている若い母」を描いた作品である。神崎憲一は「社友中では矢張り谷口富美枝女史の二作が内からの閃きを感じさせ得てる」⁴¹と述べ、また、三輪鄰は谷口の二作について、「女らしい気持ちの表現を見せている」、「共に軽快な筆と色で嫌味のない好画面であり、更に事変との結び付きを斯かる日常の情景によつて捉へてゐる頭のひらめきは女性として偉とするに足るものがある」と評価した。三輪は続けて、1938年春の青龍社展では、事変気分を扱った画家が男性作家には見当たらず女性の谷口のみだと言われている一般の批評に異論を唱え、出品作の中には他にも象徴的に事変の気持ちを表した作品があると述べているが、そのことから、谷口の《ヒコーキ》と《愛国行進曲》が同展に於いて時局を扱った「異色」なものとして受け止められていたことがわかる。これらの批評が掲載された『投影』（1938年5月）の「個人消息」欄には、谷口富美枝が「世田谷区上馬二ノ一〇五六番地に移転」（p.77）した記事もあり、私生活面でも大きな変化があったことがうかがわれる。それは川端龍子との決別である。そして9月の青龍社展にはもはや谷口の作品はなかった⁴²。

日中戦争が始まった頃、女性美術家たちが「時局」にどのように向き合っていたかを語っている座談会の記録が残されている。1938年4月、『アトリエ』に掲載された「藤田嗣治氏を囲む女流作家座談会」である【fig.39】。谷口富美枝、島あふひ、三岸節子、仲田菊代、藤川栄子の参加したこの座談会では、戦場での日本人男性画家やパリ画人の活動について藤田嗣治が説明をするだけでなく、長谷川春子の戦場体験や独身生活も伝聞で語られ、家庭生活と画業との両立や、女性の体力、男性モデルとの対応など、話は多岐に渡っている。最年少の谷口が発言する機会は少ないが、水を向けられると「日本画の人はみんなとてもおとなしくて話らない」⁴³とか裸体を描いてみたいと述べ、新しいことへの挑戦意欲を見せていた。

4. 1938～45年、青龍社脱会～敗戦——戦争と敗戦下での試行錯誤と実験

青龍社から離れた谷口富美枝は、翌年には早くも初

めて個展を開き、新たな方向性を探り始めた。1939年5月1日から4日まで銀座・紀伊国屋で「谷口富美枝第一回個展」を開催し、《湖畔の聖母》《花扇》《望郷》、四季折々の季節と女性を描いた「現代婦女十二ヶ月」などを発表した【fig.40・41・42・43・44】。だが、批評は青龍社時代とは一転して厳しくなる。「青龍社にゐた時の谷口氏は、何れかと云へば実力以上に見える程華々しい画歴」であったが、初めての個展は、全体を通じて「通俗的な甘さ」が見られ、「青龍社時代の写実的構成から脱する為の一つの安易な道を選んだかに見える姿」だと酷評された⁴⁴。さらに、「青龍社時代多くの人から云はれたこの人の近代人的な感覚などは、それ程大袈裟に云はれる程のことではなく、評判だった「山の憩ひ、海の憩ひ」なども甘い風俗画で、その題材が当時多少新鮮に見えたといふだけ」だったと、過去に好評だった作品にまでも批判の矛先は及んだ。

青龍社時代から一変した環境と絵の道の厳しさについては、当時谷口自身が「荊棘の道」という随筆の中で吐露している⁴⁵。「まだ録に描けもしないのに、お嬢様芸の延長みたいに安易にのして来た私は、多難な大勢の修行者達に恥しい気がする」と、先生任せになっていた過去の自分を反省し、「自分の絵を描いて行くといふ事は実に難しい」ことを率直に認めている。そして、「私は今、後ればせながらほんたうの自分の勉強をしようと思ふ。まずくても仕方が無い。人から賞められなくてもかまはない。…私はやはり私だけの生活と藝術を開拓して行かう。」と、まるで自分自身に向かって戒めるかのような決意表明で締めくくっている。それは1年前にすでに覚悟していた苦勞であったとはいえ、青龍社を辞めたのちの現実には、想像以上に厳しかったに違いない。

「荊棘の道」に1ページを割いて付けられた「素描」は、鏡の前で身支度をして帯の締め具合を気にするかのような着物姿の若い女性のデッサンである【fig.45】。それは「実験」をやめずに自分だけの生活と藝術を開拓して行こうと決意を新たにした谷口の自画像に他ならない。1939年はその他、結成されたばかりの新しい日本画の革新を迫及する歷程美術協会の第1回京都店（5月・朝日会館）に《湖畔ノ聖母》を出品、歷程第2回展（7月・東京府美術館）に《暁》【fig.46】を緑文英の名前で出品した。

様々な試行錯誤を繰り返して、谷口は、1940年に2回目の個展を開催した(6月1日～5日、資生堂ギャラリー)。出品作品の屏風《春風婦女》《山湖伝説》《秋意》《夏日幻想》《小鳥と遊ぶ》《梅を観る》などには【fig.47・48・49・50・51・52】、賛否両論の批評を得た。「何かしら少女雑誌好みを想はせる、例えば、街をゆくりボンをつけた娘の様な、あぢけなさを受ける」⁴⁶と批判する者もあれば、「質量共に一年間の精進と研究の成果として立派に通用し得るものであつた。未だ若い女流作家が個展の牙城を守つて奮闘しやうといふのは、それ自体仲々の大仕事であり、殊に今年のように研究的な大作を継続的に見せやうとするのは大変な苦勞である。さうした着眼と実践力の中に、この作者のよい意味の近代女性としての性格がある」⁴⁷と好意的に批評する者もいた。

このとき、「清新な現代感覚と静謐な古典の精神」が渾融され「特に見るべき佳作」⁴⁸だと評価された《春風婦女》は、モダンな髪型をした若い女性が、戸外で着物とレースのショールをまとった華やかな姿の二曲一双の屏風である⁴⁹。呉市で発見された《春風婦女》は、女性のほか、ハンドバッグや花、木々が色鮮やかに描き込まれているが、展覧会開催当時に印刷された「谷口富美枝第二回個人展覧会」の絵葉書や雑誌の写真には、遠くに見える山々と女性以外には存在せず、花々や木々、ハンドバッグはあとから加筆されたものと考えられる。さらに、谷口は《春風婦女》の制作と同じ1940年には、紀元二千六百年記念・現代日本画展覧会に《春》【fig.53】を出品し、11月3日から17日、東京・紀伊國屋画廊で船田玉樹らと開いた「第一回研究会展」に、谷口仙花の名前で《左保姫》《立田姫》などを出品している⁵⁰。

これら一連の絵画で、谷口は何を表現したかったのだろうか？ 左保姫とは、秋の女神・立田姫と対を成す、春の女神である。白く柔らかな春霞の衣をまとう若々しい女性とされ、佐保山を取り巻く薄衣のような春霞は左保姫が織り出すものと和歌に歌われた。《左保姫》の図像は見つかっていないが、紀元二千六百年記念展に出品された《春》は、肩に柔らかな薄衣を掛け、天平時代と思しき髪型の女性が桜の野に一人佇む姿である。カラー図版の残る《水のほとり》(1940年)【fig.54】や、春野辺を描いた仙花の掛け軸【fig.55】

に登場する、野辺に佇む女性も似た髪型と服装である。さらに、当時連れ添っていた船田玉樹の日本画も《水のほとり》と極めてよく似ており【fig.56】、二人が制作においても影響を与え合ったり、何らかの共同作業を行っていたことを推測させる。また、茨木市の親族が所蔵する掛け軸に登場する若い女性は自身の顔であり、《春風婦女》の右隻の野辺に座る女性とポーズがそっくりである【fig.57】。このように谷口は1940年から41年にかけて、類似する女性像を集中的に描いており、これらの作品が左保姫から着想を得ている可能性がある。

第二回個展に出品された作品を詳しく見てみよう。二曲一双の《春風婦女》は、右隻では、満開の桜の下で座る若い女性が、蝶柄のピンク色の華やかな着物をまとい、左隻のふわっと風にたなびく白いレースのショールをまとった女性と対になっている。この繊細なレースのショールの女性たちは、もしかしたら肩に柔らかな薄衣を掛けていると伝えられる現代の左保姫なのではないだろうか。《夏日幻想》は、当時雑誌や絵葉書で紹介されたモノクロの図版しか筆者は見えないが、草原に横たわる女性の画面上半部に大きく描かれた花々は、「朱と白の罌粟」だという。画面全体に幻想的な雰囲気が漂い、勢いのある夏の盛りもひと時の夢か幻のようだ。《山湖伝説》は、湖面に映る山と幻想的な湖背景に二人の女性の立ち姿である。それはまるで同一人物の二面性を表わしているようにも見える。桜をあしらった左側の女性の着物に対して、右側の女性の着物の柄は寂しさを感じさせる⁵¹。

《秋意》は、秋草の乱れ咲く中に十二単の官女を描いた作品であり、《春風婦女》《夏日幻想》《山湖伝説》《秋意》の出品作全体を見れば、春・夏・秋の季節の流れが女性の人生にたとえられているようにも受け取れる。春の華やかな若さは薄いレースのショールのように繊細ではかなく、盛りの夏も幻のようである。この年の個展にひとつの統一的なテーマがあったのかどうかも不明であるが、谷口のそれまでの女性表象を検討してみると、《春風婦女》が単に春爛漫の野辺で楽しむ美しい女性を描いているだけとは考えにくく、画壇デビューから現在に至るまでの自分自身の人生を重ね合わせて描いた可能性もあろう。古典に画題を求める谷口の変化は翌年以降も続く。

1941年の第2回美術文化協会には《森》《聖母子》《海流》《菩提樹》を、同年6月10日から14日に開催した大阪朝日ビルでの「谷口仙花個展」では春の草花を描いた《春野》【fig.58】を発表し、さらに古い時代に画題を採る傾向を強めた。この頃、彼女は前衛的な日本画の挑戦を続ける丸木位里、岩橋英遠、船田玉樹らと交流してお互いに影響を与え合っていた【fig.59】。彼らの研究会展には、《佐保姫》《立田姫》（第1回、1940年）、《童女》（第2回、1941年）、《ガラシア夫人》（第3回、1942年）、《楊貴妃》（第4回、1942年）を継続的に出品している【fig.60】。

日中戦争が始まると、女性文化人たちのなかには、内地にとどまって後方支援に従事するだけでなく、慰問団として戦地を実際に訪問したり、積極的に国策に沿った活動を行う者もいた。たとえば、女性画家の長谷川春子（1895-1967年）は、輝ク部隊の「中南支方面慰問団」（第一次派遣）を団長格として率い、やがて谷口富美枝も参加する女性美術家の国策団体を結成する中心人物であった。長谷川春子が谷口富美枝といっ出会ったかはよくわからない。だが、谷口が版画を出品した1934年の国会画には会友であった長谷川も絵画を出品しており、東京で活躍する数少ない女性画家としてお互いに見知っていたと考えられる。また谷口は先述したように、1938年春の青龍社展に時局ものと呼ばれた《愛国行進曲》と《ヒコーキ》を出品して注目されており、同時期に「藤田嗣治を囲む女流作家座談会」で三岸節子や藤川栄子らと同席している。

長谷川春子は、1942年に藤川栄子、島あふひ、三岸節子ら女性洋画家たちとともに「女流画家報国隊」を結成。同年2月には74名が海軍省に油彩画を献納した。さらに1943年2月25日には、陸軍報道部の指導のもとで、国会画・文展・二科会など各団体の会友以上の女性画家50名と「女流美術家奉公隊」が結成され、委員長に長谷川春子、役員に洋画家の藤川栄子と三岸節子、日本画家の谷口仙花が就任した。女流美術家奉公隊の主な活動は、①「戦ふ少年兵」「勝利の少年兵」展などの開催、②工場での勤労奉仕、③「大東亜皇国婦女皆働之図」共同制作であるが、すでに吉良智子や小勝禮子、北原による詳しい研究があるので本稿では省略し、同期の谷口富美枝の活動に焦点を当てながら触

れておく。

女流美術家奉公隊は、1943年3月10日から19日まで銀座・日本楽器画廊で「全女流画家献納画展」を主催し、陸軍に110数点を献納した。谷口仙花《春》、桂ユキ子《早春》、三岸節子《室内》らの作品が注目を集めたようである。だが、「兎角の批判は要せず家庭を守りつゝ赤誠を示さんとする此の種事業の発展を祈る次第」⁵²という新聞批評に表れているように、彼女たちに第一に期待されたのは作品の芸術性ではなく、家庭を守りながら国家や軍部に協力する銃後の心構えの育成であった。そして社会や軍部の要請に応じて、女流美術家奉公隊は、陸軍少年通信兵学校や熊谷陸軍飛行兵学校の訪問・見学や、「報国運動発足懇談会」（九段軍人会館）を開催し、「子弟を決戦へ」送り出し息子を国家に差し出す啓蒙運動を展開する。特に、1943年9月から始まった「戦ふ少年兵」展では、訓練に励む少年兵をモチーフに、洋画・日本画・水彩画・彫刻・工芸など120点余点が出品された⁵³。谷口が「戦ふ少年兵」展に出品したのは、《防空兵》と《戦車兵》である【fig.61・62】⁵⁴。新聞では、「日本画では青龍社にみた谷口仙花の「防空兵」と「戦車兵」が注目されるが、飛行機の方はむづかしいとみえて甚だまづい」と批評された。

当時、谷口は、リーダーの長谷川春子とともに、女流美術家奉公隊のために忙しく活動していたようである。『南加文芸』（1973年）⁵⁵に寄せたエッセイの中で、彼女は長谷川の独創的なファッションと人柄について語っているのであるが、戦時中いっしょに「或仕事」に携わっていたことがあり、「長谷川さんを中心に他の女画家とも一緒に合宿したり地方旅行のお供をしたりして身近にいて随分色々彼女から啓発された」⁵⁶と回想している。文中の「或仕事」とは女流美術家奉公隊での活動のことであろう。

一方、谷口富美枝は、女流美術家奉公隊に入る前から、能に関心を持ち始めていた。そして鑑賞するだけでは飽き足らず、1942年4月から喜多実について能を習い、5月には初めての稽古舞台を踏んでいる。女弟子の稽古舞の会「清滝会」で舞ったのは、「湯谷」だった。7月に喜多流直門会で初めての本舞台で「羽衣」を舞った谷口は、1942年10月下旬、東京・銀座松坂

屋で能をテーマとした「能に題する」個展を開いている⁵⁷。内容は鬼界ヶ島の俊寛、松風の美女、或は枕慈童など様々な能舞台だった。

谷口は能の観賞や練習を通じて学んだことの記録を自筆のノート『花扇 第一巻、二巻』【fig.63・64】⁵⁸に詳しく記録している。能に題する絵葉書を貼り込んだ手作りのノートには、能画個人展に13点出品したが⁵⁹、手元には黒塚が残るのみで、あとは戦災で焼けたり転々と人手に渡って所在もわからないと記され、能への情熱と愛着が窺い知れる【fig.65・66・67・68・69・70・71】。

また、『花扇』には、初稽古を始めた頃の心境を語った文章も残されている。

「私がお仕舞を習ふなんて凡そ不思議な位であった。習ひ事と云ふものは嫌ひで何でも自己流に創作してしまはねば気の済まなかつた者が伝統の権化の様なお能の道へ入らうといふのである。私は自分ながら大変良い事だと思つた。己を空しうして古を習ふのは実に偉大な勉強である事に此頃やつと解りかけて来た。小さな個性等にこだはつて居るうちはほんたうのものは生まれぬ」（『花扇1』pp.1-2）

すでに1940年の初めての個展の頃から、「ネオ・クラシック」だと評されていた谷口の古典回帰は、能に行き着いたと言えよう。しかし、習い始めて1年も経たないうちに彼女は、ここでもまた女性としての壁にぶつかったようである。

谷口は、『花扇1』の「男の藝術 女の藝術」という小文のなかで、「能楽は所詮男の人の藝術である…(略)…能楽の本道へは決して女は立入をゆるされぬ。伝承藝術の総てを通じていつも女性は一步手前に置去られなければならないのだ。」と述べている。しかし、能の「封建制度の厳しい戒律に不満を抱く前に自ら反省したい」と述べ、「男の世界へ追従するのは愚」であり、女が能を舞いたいのであれば、「女性としての偉大な創作が成られなくてはならぬ。それは能の道の反逆であるかも知れない。けれども反逆こそ藝道の飛躍」だと語るのである。女性でなければできない創作をせよという主張、それは、能だけでなく美術の世界において

も谷口が追い求めてきたことであつた。

女流美術家奉公隊の役員として軍部の政策に沿って活動したり翼賛的な戦争画を描くことと、能楽への没頭は、一見大きく乖離しているように見えるかもしれない。谷口は渡米後、自伝的小説を発表している。そのなかで、主人公・まやが昔、能の世界に没頭したことについて、「それは次第に昂まる時局の重い空気の中で唯一の心の避難所でもあり、不合理な現実に対する彼女の精一杯のレジスタンスですらあつた」と説明する箇所がある⁶⁰。だが、一方で女流美術家奉公隊に参加し翼賛的な絵を描いていたことについては全く触れておらず、この言葉をそのまま額面通りに受け取るわけにはいかない。むしろ、時代の先端や時流への敏感さと古典への関心の二面性は谷口の創作活動と生き方の根底を貫く特徴であり、それは終生変わることはなかつたように思われる。

谷口の能に関する関心は戦後も続いた。当時幼かつた長男・富士男の記憶によれば、呉では「富美枝はほとんど絵を描いておらず、能か縫い物（刺繍）をしていた。後から聞いた話では、東京から能の有名な先生が来ると福山まで行って習っていた」⁶¹という。この証言を裏付けるように、2017年春、福山市の喜多流大島能楽堂で谷口の能画7点と日本舞踏画1点が発見された⁶²。その後も地元紙『中国新聞』に能の魅力について文章を寄せたり⁶³、渡米後は日系新聞の『羅府新報』にカリフォルニアで見た能の上演などについて数回寄稿した⁶⁴。

さて、戦争末期になると谷口は、夫・船田玉樹の故郷である呉に帰郷し、二人は44年7月に婚姻届けを出す。1944年1月に入隊した玉樹は、11月病気で除隊となった。慣れない呉での生活を過ごした富美枝は、「薪の炊事にもまごつき、隣り組の用事や勤労奉仕や防空演習やらで身重でもこま鼠のように動かねばならなかつた」⁶⁵ようである。そして富美枝は、45年8月3日、長男・富士男を呉市内の海軍病院で出産した。広島に原爆が落とされる3日前のことだった。産後間もない母親が病室の窓から原爆雲が広がっていくのを見た、富士男は聞いている。

5. 1945～2001年、渡米と再出発

戦後の足跡については概略するとどめておく。富

美枝と玉樹は敗戦後も呉にとどまり、地元の美術の復興に力を注いだ【fig.72】。玉樹は1946年、呉美術協会の理事となり市美展の基礎を築いた⁶⁶。47年5月に次男洋を出産した富美枝も翌年の第三回呉市美展に出品し、日本画部門で市長賞を受賞、49年から始まった広島県美術展覧会では夫婦で審査員を務めることになった。この頃、富美枝は息子や近所の子どものための色紙絵を数多く描き、息子の初節句を祝って描いた愛情あふれる絵画などが残されている【fig.73・74・75】。

生活も厳しかったのであろう。谷口は少しでも生活費を稼ぐため、地元で発行される『読物中国』の表紙や【fig.76】、『四國春秋』など雑誌の挿絵の仕事も引き受けた。最近新たに見つけたこれらの雑誌小説の挿絵のなかには、自分の息子や近所の子どもたちをスケッチしたと思われる絵も含まれている⁶⁷【fig.77・78】。同誌に寄せた随筆で、船田富美枝は、戦争中、玉樹の両親の家があった瀬戸内海の上蒲刈島に住んでいたことがあったと述べ⁶⁸、呉線の仁方駅から船で30分くらいの場所にある上蒲刈島の小高い丘からは、四国の島影がうす紫にながながと「夢の國」を思わせるような暖かさで目に映ったと回想している【fig.79】。こうして敗戦後の暮しもようやく軌道に乗ってきたかに見えた。だが、東京へ帰郷し画壇への復帰を願う富美枝と呉に留まろうとする玉樹との意見は折り合わず、次第に玉樹は自宅に帰らぬ日々が多くなる。二人と親交のあった人々——丸木位里、棟方志功、岩橋英遠、長谷川春子や評論家たちが、玉樹と富美枝の揃っての上京を願う寄せ書きを送るなど尽力したが、結局、関係修復は図れなかった⁶⁹。

1953年7月、二人の息子を連れて富美枝は浦和の実家に戻った。9月協議離婚。仕事も思うように見つからない富美枝は秋に二人の息子を玉樹の元に返し、再出発しようとする。実家のある浦和のこぼると画房において、短期間ではあるが「谷口富美枝小品画展」（1954年1月23日～26日）と、「谷口富美枝個展」（1954年11月20日～23日）を開催した⁷⁰。このこぼると画房では、地元の女性画家を集めたグループ展「七彩会」も開催されており、呉市で開いた「七彩会絵画展覧会」の継承や女性画家育成の志を感じさせる。同年6月には第8回女流画家協会展に《花苑の聖母子

》《花の朝》を出品した。

さらに1955年5月には、上野・東京都立美術館で開かれた第6回画人展に、谷口フミエの名で15点出品しており、この時期に抽象的様式に挑戦していたことがわかる⁷¹【fig.80・81】。だが、女性のための画塾を作りたいという夢も父親の協力を得られず、この計画は挫折したそうである。1955年5月、44歳の富美枝は、知人に紹介された19歳年上の米国籍の日系人・チャールズ梅村重蔵の後妻として結婚し、同年7月アメリカに旅立った⁷²。しかし期待した生活はそこにはなく、失望した彼女は、57年、婚家を飛び出し結婚生活は破綻した。

渡米後の制作についてであるが、水彩画が数点、親族の家に残されている。渡米途中寄港したハワイで描いたと思われる、浜辺で豚の蒸し焼きを料理する地元の人々、ワイキキの浜辺のスケッチ、ユタ州の鉱山や、1955年の渡米初めてのクリスマスを迎える家の水彩画である⁷³【fig.82・83・84・85・86・87】。地面に穴を掘って豚を蒸し焼きするハワイの人々を作業の説明入りで描いた水彩画からは、未知の文化や人々に対する谷口の好奇心が伝わってくる。だが、それ以降の作品は見つかっておらず、谷口がアメリカで絵画を制作し続けたのかも不明である。

こうして婚家を飛び出しロサンゼルスに移住した谷口は、リトル東京でウエイトレスをしたり、ビバリーヒルズの白人家庭で住込みの家政婦や、裁縫工場のお針子などの仕事をして働き続けた。慣れないウエイトレスの仕事を通じて、彼女は、店を訪れる労働者や商店主、セールスマン、商社員、学生、旅行社など、様々な職業とエスニシティを持つ人々と出会い、今まで知らなかった新しい世界を生きていく。その生活はアメリカ社会の裏側をも彼女に見せ、「下女のようにこの文化の裏側で台所生活を送った私は、客間人種の気が付かない眞實なものやみっともないものまでも見ないわけには行きませんでした」⁷⁴と、自らエッセイの中で回想させている。裁縫工場での経験については、『南加文芸』で発表した「創作：お針子たち」や「裁ち屑を着る」などに生き生きと描かれており、興味が尽きない【fig.88】。ロサンゼルスの下町に三千軒もあるという大小さまざまな裁縫工場の様子を描き出した「お針子たち」は、メキシコ系女性が多数を占める工場で働

く当時の日系人女性の労働の現場を、体験に基づき描いた「記録」としても貴重である。そこには自分と身近な日系人だけではなく、異人種であるメキシコ系や黒人の女性たちの働く様子をユーモラスかつ愛情豊かに観察した異文化交流の様子が読み取れる。そして米国の日系人社会のなかにも「封建制度で押さえられ続けた古い日本女性の悲しみ」が続いていることをも共感をもって描き出すのである。

『南加文芸』に3回に渡って連載した「グレイハウンド・バス」は、主人公・まやが、サンフランシスコを出発してニューヨークに向かうグレイハウンド・バスの中で、自分の生涯を振り返る自伝的小説である。冒頭から、戦争末期に時代は飛び、身重のまやが防空壕で避難したときの場面が登場するが、小説では、グレイハウンド・バスが通過するアメリカの風景や車内の人間模様と、自身の人生（恋愛・出産、離婚、再婚の失敗、家出）が、まるでロードムービーのように交互に織りなされていく。日本に残してきた息子たちへの思いは、心の奥底から禁断の思い出をようやく開封するかのよう最終回で語られる。これは別れた息子たちに宛てた小説なのであろう。3泊4日の大陸横断の旅を経てようやくニューヨークにたどり着いた夜、主人公は幼い息子の声を聞きながら、「明日からこの不思議な街を片っ端から歩いてみよう」と決意するシーンで、小説は終わっている。

谷口は、1967年から75年にかけて『南加文芸』に10回に渡って文章を発表しているが、編集陣のあいだでの評価はあまり高くなかったようである。「グレイハウンド・バス」については、同誌上で編集者に、「過去

における自己への愛情に溺れている印象が強い。作者がわき目を使わず、実生活に密着した場所で思ったままに感想を吐露しているのは結構だが、小説として構成するためには、素材に対する観照も必要ではないだろうか」と批判された。本稿では、『南加文芸』に発表した谷口の作品については、戦前の足跡を辿るための参照とすることとどめたが、女性が自分の人生を語るこの意味は大きい⁷⁵。谷口の作品は美術史だけでなく日系アメリカ人の歴史研究や文学研究にとっても再読の可能性に満ちたテキストである。

その後、谷口は1996年からロサンゼルス市の日系用高齢者施設「敬老リタイアメントホーム」に入居し、2001年逝去した。亡くなる1年前、谷口は「Bubble Boy」（ブレア・ヘイズ監督、2001年）というアメリカのコメディ映画に数秒だけ出演している【fig.89】。荒唐無稽な物語のラストシーンには、亡くなる間際まで新しいチャレンジを続けた谷口の姿が大きく映し出されている。

2008年、ロサンゼルス市で開かれた広島・長崎の被爆者追悼法要に谷口の作品3点が寄贈され【fig.90】、2012年4月にはロサンゼルスの知人が大切に保管していた谷口富美枝の作品やノートが長男・富士男に手渡されたことによって、徐々に米国での暮らしの手がかりが見つかってきた。冒頭に述べたように、彼女の最後の暮らしや没年が日本の家族にわかったのは最近のことである。谷口富美枝の作品と人生の意味は、今後、領域と国境と超えた人々によって、さらに深く読み解かれていくに違いない。

注

- 1 本稿は、拙文、「“モダン”と“伝統”を生きた日本画家・谷口富美枝（1910-2001年）」（『待兼山論叢（日本学篇）』48号、大阪大学文学研究科、2014年）をもとに、新たに調査した結果なども含めて大幅に加筆・修正した。図版の掲載を許可していただいた船田富士男氏をはじめとする親族の皆様や、関係諸機関に感謝申し上げたい。
- 2 呉での谷口仙花の活動や作品発見の経緯については、中国新聞の記者・小林可奈の以下の『中国新聞』の記事を参照。「船田玉樹・谷口仙花の日本画3点、呉市立美術館に寄託」2012年1月31日朝刊：「谷口仙花の日本画「帰国」、呉で一時生活「知られざる画家」」2012年6月6日朝刊：「谷口仙花の作品、呉にあった」2012年7月10日朝刊：「[連載] 谷口仙花の生涯—芸術の道に生きて（上中下）」2013年2月5日～7日朝刊：「中央画壇 熱望の寄せ書き、呉の船田玉樹・谷口仙花に上京願う」2013年2月5日朝刊。
- 3 吉良智子「『女流美術家奉公隊』と『大東亜戦皇国婦女皆働之図』について」『美術史』52(1)、2002年；吉良智子『戦争と女性画家：もうひとつの近代「美術」』ブリュッケ出版、2013年；吉良智子『女性画家たちの戦争』平凡社新書、2015年。

谷口富美枝の画業と足跡（1910-2001）

- 4 父・谷口徳次郎は、版画家の平塚運一によれば、若い頃には白馬会洋画研究所に通ったことがあるという（平塚運一「版画の国」日本（八）『南加文芸』17号、1973年）。また徳次郎は、新聞写真について1920年代末から40年代にかけて『アサヒカメラ』などの雑誌に多くの文章を残している。谷口徳次郎「瞬間を撮す新聞写真の苦心—レンズから見た大臣宰相」『週刊朝日』11巻5号、1927年1月23日号：谷口徳次郎「新聞寫眞に就いて」『総合ゼヤナーリズム講座（第4巻）』内外社、1931年：成澤玲川、谷口徳次郎、佐々木信暉共著『新聞写真の理論と実際』（アサヒカメラ叢書、7）東京朝日新聞社、1934年他。
- 5 谷口藹山については、高岡市美術館編集『谷口藹山展——幕末明治の南画家：郷土の誇り』（図録）高岡市美術館、1996年：立山町教育委員会編『風神気韻——谷口藹山没後百年記念展』（図録）、立山町教育委員会、1999年。
- 6 1930年に女子美術学校・高等科日本画部に転科し、1931年に卒業。
- 7 前掲、平塚運一「版画の国」日本（八）p.93。及び、香月瓊子「桃妖記」『南加文芸』第19号、1974年9月、pp.13-15。
- 8 谷口富美枝が最初に師事した可能性のある女性日本画家として、柿内青葉、伊藤鈴子などが考えられるが、必ずしも名前に「S」がつくとも「老練」であるとも限らず、さらなる調査が必要である。当時活躍中の女性日本画家については小川知子氏からご教示を受けた。師事した可能性の最も高い柿内青葉については、福寄美和子「＜柿内青葉＞に関する調査報告（上・下）」『女子美術大学芸術学科紀要』1・2巻、2000・2002年。
- 9 「『婦人世界』主催第九回 女流美術展覧会審査会——秀逸揃だった本年の大収穫」『婦人世界』23巻12号、1928年、p.293。
- 10 応募作品数は、たとえば、第8回女流美術展覧会では、日本画367点、西洋画286点、合計653点にのぼり、日本画49点（42人）、西洋画42点（31人）が入賞・入選した。（「第八回女流美術展覧会審査会及び入選者発表」『婦人世界』22巻11号、1927年）婦人世界の女流美術展覧会については、吉祥寺美術館の大内曜氏からご教示頂いた。
- 11 2015年3月2日、大阪府茨木市在住のH氏宅にて調査。
- 12 素州生「青柿社第二回展」『塔影』第9巻5号、1933年6月、p.43。
- 13 文化学院では、1930年に美術科が美術部に、本科を文学部に改称し、美術部長に石井伯亭、文学部長に菊池寛、女学部長に与謝野晶子が就任した。当時の文化学院の様子は、文化学院史編纂室編纂『愛と叛逆——文化学院の五十年』森重出版、1971年を参照。
- 14 「文化学院第一回講習会」『エッチング』12号、日本エッチング研究所、1933年10月、p.104。同記事によれば、講習会では、「第一日、エッチング略史、エッチングの描き方概略、実習プレート一枚」から始まり、ドライポイントや引き写し法など様々な技法や印刷、修正法までを6日間で学んだ。「東京中に何千と云ふ洋画研究生がいるが、いまだ、一人も通学して来る者がいない」時代に開催されたこの講習会は、「設備の不十分な点で研究生諸君に不便な思ひをさした」というが、当時としては、画期的なエッチングの講習会だったのである。
- 15 版画家・西田武雄は、1931年麹町に日本エッチング研究所を設立、翌1932年に雑誌『エッチング』を創刊。毎号のように海外の銅版画とその技法を紹介し、版画の普及につとめた。
- 16 第3回日本版画協会展（兼於巴里日本現代版画展準備展）は、1933年9月3日～10日、東京上野桜ヶ丘・日本美術協会で開催。谷口は木版《バスガール》を3.00円で出品した。『巴里に於ける日本現代版画展覧会準備展並第三回展出品目録』p.31。当時、女性の車掌は「バスガール」と呼ばれ社会的に注目されたが、《バスガール》はおそらく女車掌を描いた《車内》と連続する関心で描かれたと考えられる。
- 17 第9回国画会展は1934年4月22日～5月9日、第10回国画会は1935年4月28日～5月17日、いずれも東京府美術館で開催。「谷口フミエ」名で出品。《耕地》《着物》については、角田知扶氏の調査により、須坂版画美術館・平塚運一版画美術館が所蔵していることが分かった（本報告書所収の角田論文参照）。
- 18 前掲、平塚運一「版画の國」日本（八）p.96。アメリカで谷口富美枝が画家であったことは、『南加文芸』（7号、1968年9月）の編集者による批評によっても女子美出身であることが明記されており、全く知られていなかったわけではない。だが、『南加文芸』の挿絵や表紙は山城静枝らが担当し、谷口は17号のカットのみを担当しただけである。
- 19 第2回春の青龍社展は、1934年3月9日～13日、東京・日本橋三越で開催。
- 20 杉田千代乃については、近藤日出造「變り型の女性マンガ訪問（3）J21X ベビー放送局長 杉田千代乃さん」『婦人倶楽部』16巻3号他参照。
- 21 「出品解説」『青龍社第六回展覧会出品目録』p.1。《スケート工場》が森永製菓会社での取材によることは、出品解説にも書かれているが、森永の広報誌にも、森永の鶴見工場ドロップ製造部を描いた谷口の絵画が青龍社展で人の目を惹いているとの記事が、作品の写真入りで掲載されている。「ドロップ製造部が画材に」『販売研究』森永製菓（株）販売研究会1934年12月。同記事については、森永製菓資料室からご教示いただいた。
- 22 「青龍社第六回展覧会合評」同前、p.9。
- 23 森永製菓株式会社編『森永製菓100年史』2000年、森永製菓、p.42。社史によれば、「明治の末期から昭和初めにかけて一般の菓子屋の製造場は非衛生的な場所の典型とされ、「医者の不養生と菓子屋の台所」とまでいわれた」という（同、p.42）
- 24 『青龍社第七回展覧会出品目録』青龍社、1935年、p.23。
- 25 横山毅一郎「院展と青龍展」『アトリエ』第12巻10号、1935年10月、p.47。
- 26 谷口富美枝「ダンサー」『美之國』第11巻8号、1935年8月
- 27 《装ふ人々》に登場するモダンな椅子は、オランダの建築家、マルト・スタムが1926年に発表した世界初のカンティレバー（片持ち梁）構造のチェア“S33”であると思われる。1930年代には日本でも流行し、モダニズム風俗を描く画家たちの作品にも数多く登場する。“S33”については小沢節子氏とOta Yasuto氏のご教示による。

- 28 添田達嶺・神崎憲一・斎田素州「院試作品展・春の青龍展・春虹会展三人評」『塔影』第11巻4号、1935年4月、p.19.
- 29 川端龍子「小島鼎子と谷口富美枝（門弟を語る）」、『塔影』第12巻3号、1936年3月（閨秀画家特集）。小島鼎子については、武蔵野市立吉祥寺美術館『小島鼎子展—青龍社とともに歩んだ女性画家』2010年が詳しい。
- 30 「現代閨秀作家概観」のなかの「谷口富美枝女史」（神崎憲一）の項目、同前『塔影』p.53.
- 31 青龍社第八回展出品作の谷口富美枝《海の憩ひ》《山の憩ひ》については、『塔影』（第12巻10号、1936年10月）が主要な新聞批評を採録している。本文で紹介した批評は、『塔影』から引用した「大阪朝日評」。その他、『アトリエ』（第13巻10号、1936年10月）の川路柳虹「青龍展の印象」：『美術』第11巻10号、1936年10月：『美之国』第12巻10号、1936年10月など、主要な美術雑誌が同作品を紹介した。
- 32 谷口富美枝「女性と画人と」『美術』第12巻1号、1937年1月、pp.12-13.
- 33 谷口富美枝（「作家の言葉」）『美術』第12巻10号、1937年10月、p.35.
- 34 藤田嗣治による「報知新聞評」。「青龍展」（『塔影』第13巻10号、1937年10月）における新聞批評紹介から引用。
- 35 摩壽意善郎「青龍社展評」『美之国』第13巻10号、1937年10月 p.28. 《高原を拓く》については、上記の雑誌のほか、『アトリエ』第14巻10号、1937年10月でも紹介。
- 36 前掲、谷口「作家の言葉」p.35.
- 37 「清尚会第1回展」『東京朝日新聞』1938年2月7日朝刊6面。
- 38 谷口富美枝「秋装」（絵と文）、『アトリエ』13巻12号、1936年12月、p.55.
- 39 谷口富美枝「女性美に就て」（清尚会随筆）『美之国』第14巻3号、1938年3月、pp.42-43. 同随筆には、自画像にも見える長い髪の毛を梳るキモノ姿の若い女性の挿絵が付けられている。
- 40 宜野座菜央見『モダン・ライフと戦争——スクリーンのなかの女性たち』吉川弘文館、2013年。宜野座は戦争初期には軍需景気で豊かなモダンライフは称揚され、「戦死者・障害者を増やし続ける戦争の膨大なコストに対する日本人の批判意識を麻痺させた」と指摘している。従来の「暗い抑圧的時代の戦時下 vs 抵抗のモダン」の図式は女性像を通して再考の必要がある。
- 41 神崎憲一「春の青龍社第六回展」『塔影』第14巻5号、1938年5月、p.42.
- 42 青龍社脱退の理由について明確に記された記録はないが、川端龍子との恋が関係していると言われている。『南加文芸』で谷口富美枝は何度も自伝的な小説を書いており、1974年に香月璿子の名前で発表した「創作：桃妖記」は、かなり踏み込んだ内容となっている（『南加文芸』19号、1974年9月）。
- 「桃妖記」には主人公・志乃（≡富美枝）が、青陽画伯（≡青龍社の川端龍子）に入門する場面や恋愛模様とその後の人生が描かれており、谷口の歩んだ人生とほぼ符合する。「志乃の胸の内にあるのは他ならぬ師の青陽画伯なのである。…志乃は師の愛情に応じて熱心に勉強しているように見えたが、いつか彼女は自分が本当に絵が好きで勉強しているのではなしに、師を喜ばせたい一心から熱心に描き続けているようになっていた。…志乃の胸の中で、敬愛する師はいつの間にかこの世の唯一の男の姿に変わってしまったのである。」（p.20）
- だが、女の画家として世間から褒められ注目されてきたものの、30歳を間近にして自分の若さが過ぎ去ろうとしていることにも志乃は気づいていた。そして、彼女は青陽画伯の画塾を出て、「近頃半抽象画壇に頭角を現わし始めた若いK」（≡船田玉樹）とともに生活を始めるのだった。
- 43 「藤田嗣治氏を囲む女流作家座談会」『アトリエ』、1938年4月、p.44.
- 44 三輪鄰「谷口富美枝氏 第一回個展」、『塔影』第15巻7号、1939年7月、pp.60-62.
- 45 谷口富美枝「荊棘の道」『阿々土』26号、1939年6月、pp.10-11.
- 46 「谷口富美枝個展」『美之国』第16巻7号、1940年7月、p.45.
- 47 三輪鄰「谷口富美枝氏 第二回個展」、『塔影』第16巻8号、1940年8月、p.62. その他の批評、「谷口富美枝第二回個展」『詩と美術』第2巻6号、1940年7月も参照。
- 48 同前、p.64.
- 49 《春風婦女》は、70年の歳月を経たにも関わらず鮮やかな色彩もそのままに保たれ、《山湖伝説》とともに呉市の個人宅から発見された。その後《秋意》も発見され、2015年の呉市立美術館での展覧会では、第二回個展の出品作《春風婦女》《山湖伝説》《秋意》が揃って公開された。
- 50 谷口は、第二回個展（1940年6月）でも、『塔影』（16-10、同年10月）に載せた随筆においても「富美枝」の名前を使っており、「仙花」に変わったのは11月開催の「第一回研究会」からである。1941年1月には雑誌『旅』（18-1）の表紙に三人の農村の娘の絵を描いているが、これも仙花名である。
- 51 《山湖伝説》の主題であるが、東北に伝わる辰子伝説に着想を得ていると推測される。自分の美貌に気づいた辰子が永遠の若さと美貌を願って願掛けをしてお告げ通りに泉の水を飲んだところ、急に激しい喉の渇きを覚えていくら水を飲んでも渇きは止まらず、いつしか龍に変身してしまう物語（三湖伝説）である。だが、《山湖伝説》は、単に辰子の物語を描いただけではなく、秋の女神であり、紅葉を赤く染めるのが得意であった竜田姫（立田姫）の物語と重ね合わせている可能性がある。二人の女性の背景は、おそらく湖なのであろうが、湖面には赤い紅葉の木々が映っている。
- 52 「全女流画家献納画展」『読売報知』1943年3月12日朝刊、4面。
- 53 「戦ふ少年兵」展は、9月から12月にかけて東京、神戸、大阪、京都を巡回し、森田元子《大空を望む》（陸軍報道部長賞。陸軍大臣賞との記述もあり）、平田康《測高機》（毎日賞）、中谷ミユキ《車体点検》（陸軍美術協会賞）、寺田栄枝《整備》（女流美術家奉公隊賞）を含む主要作品が、雑誌で紹介されたり絵葉書にもなり流通した。
- 54 谷口仙花の《防空兵》は、絵葉書として残っているが、《戦車兵》については図版は見つかっていなかった。だが、2014年、北原が「戦ふ少年兵」の絵葉書セットを入れた紙封筒の絵を画像分析から《戦車兵》だと推定した。（前掲、北原恵

「モダン」と「伝統」を生きた日本画家・谷口富美枝（1910-2001年）」

- 55 谷口ふみえ「随想：裁ち屑を着る」、『南加文芸』16号、1973年3月、p.84。文中の「或仕事」とは女流美術家奉公隊での活動のことであろう。この随想は、戦前の長谷川春子や鬘光の人物像をファッションを通じて語っており興味深い。
- 56 谷口ふみえ「随想：裁ち屑を着る」、『南加文芸』16号、1973年3月、p.84。この随想は、戦前の長谷川春子や鬘光の人物像をファッションを通じて語っており興味深い。
- 57 「展覧会出品：谷口仙花各個展」、『国画』第2巻12号、1942年12月、p.45。
- 58 『花扇』は表紙もすべて谷口富美枝の手書きによるものであり、2013年4月29日に船田富士男氏の自宅で聞き取り調査をした時に見せていただいた。冒頭には「戦乱の世にあつて／藝術を想ふこと頻である／圖らずも此の偉大なる古典／能楽を学び得る事は／幸福である　ここに／一年有餘の勉強を綴る／昭和十八年盛夏／谷口仙花」と記されている
- 59 出品した13点は、能の演目——羽衣、三井寺、湯谷、半蔀、松風、枕慈童、是界、巻絹、鬼界島、景清、班女、黒塚、頼政。
- 60 谷口ふみえ「グレイハウンド・パス（二）」『南加文芸』6号、1968年3月、p.97。
- 61 2013年4月29日、船田富士男氏宅での聞き取り調査。
- 62 「谷口仙花の画　大島能楽堂に一喜多流に入門　福山に来訪か」『中国新聞』2017年4月4日。2017年1月に船田富士男氏が大島能楽堂に谷口との交流を問い合わせたことから、大島家3代目の大島久見氏の遺品から見つかった。
- 63 船田仙花「能の魅惑」『中国新聞』1951年2月28日。
- 64 谷口ふみえ「喜多六平太師の演能」『羅府新報』1972年9月29日5面
- 65 谷口ふみえ「グレイハウンド・パス（二）」『南加文芸』第6号、1968年3月、p.104。同小説における戦時下の主人公の生活については、船田富士男氏によれば富美枝のそれと一致するという。小説には、70才を過ぎた舅が「日本が負けるだろう」と言っていたため、密告され逮捕されてしまったことも書かれている。
- 66 船田玉樹や当時の「日本画」の前衛活動については次を参照。船田玉樹『船田玉樹画文集——独座の宴』求龍堂、2012年；山野英嗣他編『「日本画」の前衛1938-1949』京都国立近代美術館、2010年
- 67 船田富美枝（挿絵）・塩田恵之輔「兄妹」『四國春秋』1947年10月；船田富美枝（挿絵）・林田重五郎「世相うらおもて」『四國春秋』1948年2月；船田富美枝（挿絵）・石光保「春の計略」『四國春秋』1948年3月；船田富美枝「四國を想う（絵と文）」『四國春秋』1948年9月；船田富美枝（挿絵）・七條勉「渡雨」『四國春秋』1948年11月；船田富美枝「能楽回想」（絵と文）『四國春秋』1949年1月；船田富美枝（挿絵）・藁谷隆「お美乃」『四國春秋』1949年10月1日。（以上、『四國春秋』復刻版、三人社、2015年）
- 68 同前、船田富美枝「四國を想う」、p.65。
- 69 小林可奈「中央画壇　熱望の寄せ書き——呉の船田玉樹・谷口仙花に上京願う」『中国新聞』2013年2月5日。この寄せ書きは、1953年秋頃書かれたと見られる。
- 70 『こぼると画房はがき』（奥瀬英三宛、谷口フミエ個展案内）、1954年11月。及び、コバルト画房への聞き取り調査、2017年8月9日。
- 71 『第6回画人展陳列目録』によれば、1955年5月4日～17日まで都立美術館にて開催。谷口フミエが出品した15点は、《能の幻想（A）黒塚》《能の幻想（B）楊貴妃》《能の幻想（C）一角仙人》《能の幻想（D）羽衣》《能の幻想（E）是界》《能の幻想（F）猩々》《能の幻想（G）山姥》《古典の夢（A）》《古典の夢（B）》《古典の夢（C）》《作品》《作品（A）》《作品（C）》《観音》《母子》。
- 72 「新生活を求めて——谷口富美枝さん再婚して渡米」『毎日新聞』（埼玉版）1955年7月4日。
- 73 これらのスケッチの大半には、「Fumie」の署名が付けられている。その他、1955年10月の日付の入った公園のスケッチ《ミュラーパーク紅葉狩》《フェイヤメントパーク》も現存する。
- 74 谷口ふみえ「露台にて」『南加文芸』4号、1967年3月、p.65。当時のアメリカでの生活を綴った随筆「露台にて」は、藤田晃編『南加文芸選集1965-1980』れんが書房新社、1981年にも再録されている。
- 75 谷口ふみえが「グレイハウンド・パス」の連載を始めた『南加文芸』の同じ5号（1967年9月）に、同誌への寄付者の氏名が記されており、「出光眞子」の名前がある。1965年から73年にかけてカリフォルニアで暮らしていた女性美術家の出光眞子に確認してみると、『南加文芸』と寄付については、はっきり覚えていないが、その頃、その集まりに一回だけ参加し、同人誌に自分の書いたものを送ったことがある。だが、ビートニックについて書いたものなのにビートルズ云々と誤解されたため、これはだめだと思ったのを、確かな記憶としてある」との返事をいただいた（2014年8月23日）。

結局、出光眞子は『南加文芸』とも谷口富美枝とも関わることはなかったが、『南加文芸』が日系人の日本語文学・随筆に求めたものと出光眞子が経験した「間違い」と「すれ違い」自体が興味深いものである。谷口が自分の人生を語り始めた「グレイハウンド・パス」や、主人公と関わる男性が全て死んでしまう「桃妖記」、ロサンゼルスで裁縫工場働く女たちを描き出した「お針子たち」は、同時代に同じカリフォルニアで生きる日系人たちの暮らしの多層性をジェンダー・階級・人種の視点から見せてくれる。

[図版]



(1) 第9回女流美術展覧会会場風景(東京銀座・松坂屋) 1928年



(2) 第9回女流美術展覧会日本画部審査会、1928年。右より、川端龍子、下村観山、荒木十畝、池上秀畝。

谷口富美枝の画業と足跡（1910-2001年）



(3) 谷口富美子《木蓮咲く》1928年



(4) 谷口富美枝《麦秋》1930年 第2回青龍社展



(5) 谷口富美枝《農女》1932年 第4回青龍社展



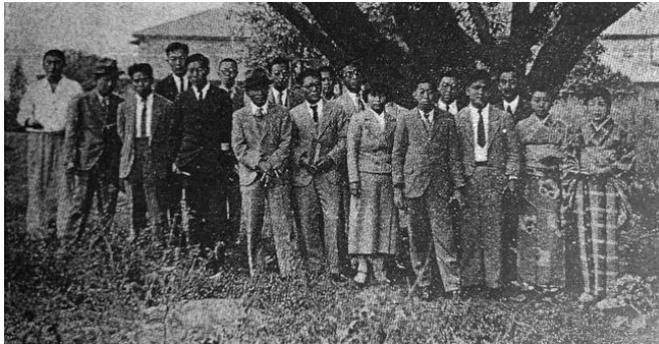
(6) 谷口富美枝《はらつば》1933年 第1回春の青龍社展



(7) 谷口富美枝《車内》1933年 第2回青柿社展



(8) 秋野ふく《野を帰る》1930年 第11回帝国美術院展



(9) 文化学院エッチング講習会員写真 1933年



(10) 谷口富美枝「無題」(幼児群像) 1933年



(11) 谷口富美枝《舞妓》 1933年



(12) 谷口富美枝《仏像》 1933年



(13) 谷口富美枝《受信》 1934年 第2回春の青龍社展



(14) 谷口富美枝《日向ぼっこ》
1934年 第2回春の青龍社展



(15) 杉田千代乃「無題」(自画像)
1933年



(16) 無線室の杉田千代乃



(17) 谷口富美枝《舗道を行く》
1934年 第6回青龍社展



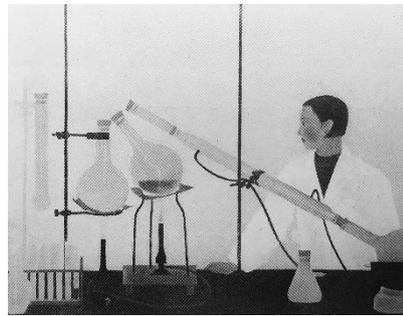
(18) 谷口富美枝《スケート工場》
1934年 第6回青龍社展



(19) ドロップ包装の様子 (森永工場)



(20) 谷口富美枝《帯》 1935年
第3回春の青龍社展



(21) 谷口富美枝《実験室》
1935年 第3回春の青龍社展



(22) 谷口富美枝《装ふ人々》 1935年
第7回青龍社展 (Y氏賞受賞)



(23) 谷口富美枝《海風》 1935年
第7回青龍社展



(24) 谷口富美枝《踊り子》 (スケッチ) 1935年



(25) 「古今閨秀画家人特集」号表紙『塔影』 1936年3月



(26) 谷口富美枝《ものぐるひ》 1936年 第4回春の青龍社展



(27) 谷口富美枝《校章》 1936年 第4回春の青龍社展



(28) 谷口富美枝《海の憩ひ》 1936年 第8回青龍社展



(29) 谷口富美枝《山の憩ひ》 1936年 第8回青龍社展



(30) 谷口富美枝《鏡》 1937年 第5回春の青龍社展



(31) 谷口富美枝《窯》 1937年 第5回春の青龍社展



(32) 谷口富美枝《高原に展く》 1937年 第9回青龍社展



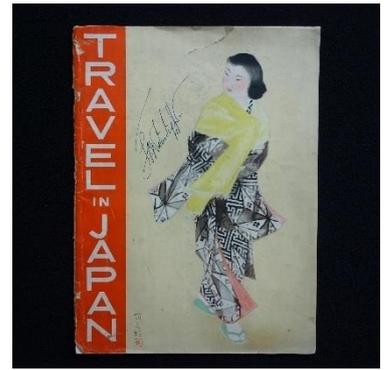
(33) 谷口富美枝「高原に展く (登山少女)」(軸) 1937年頃 個人蔵



(34) 谷口富美枝《秋の娘》 1938年 第1回清尚会展



(35) 谷口富美枝《冬の娘》 1938年 第1回清尚会展



(36) *Travel in Japan* 表紙、1938年



(37) 谷口富美枝《愛国行進曲》 1938年 第6回春の青龍社展



(38) 谷口富美枝《ヒコーキ》 1938年 第6回春の青龍社展



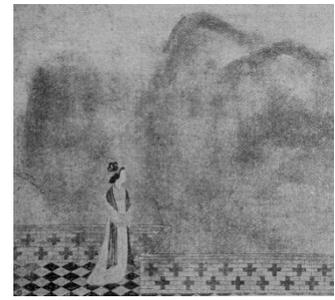
(39) 藤田嗣治氏を囲む女流作家座談会 (写真)、1938年



(40) 谷口富美枝《湖畔の聖母》 1939年 第1回個展



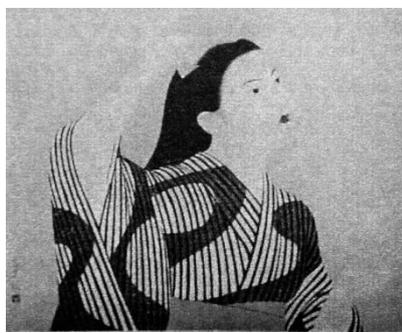
(41) 谷口富美枝《花扇》 1939年 第1回個展



(42) 谷口富美枝《望郷》 1939年 第1回個展



(43) 谷口富美枝《新緑 (五月)》 1939年 第1回個展



(44) 谷口富美枝《髪 (八月)》 1939年 第1回個展



(45) 谷口富美枝《素描》 1939年

谷口富美枝の画業と足跡（1910-2001年）



(46) 緑文英《暁》1939年 第2回歷程美術協会展



(47) 谷口富美枝《春風婦女》絵葉書 1940年 第2回個展



(48) 谷口富美枝《春風婦女》1940年 第2回個展



(49) 谷口富美枝《山湖伝説》1940年 第2回個展



(50) 谷口富美枝《秋意》1940年 第2回個展



(51) 谷口富美枝《夏日幻想》1940年 第2回個展



(52) 谷口富美枝《梅を観る》1940年 第2回個展



(53) 谷口富美枝《春》1940年 紀元二千六百年記念現代日本画展



(54) 谷口仙花《水のほとり》1940年



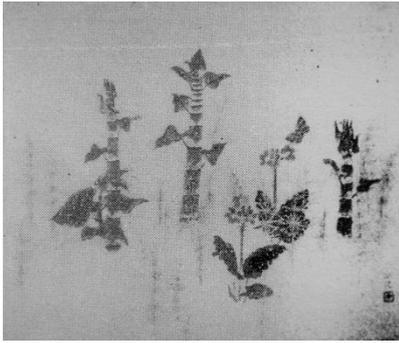
(55) 谷口仙花《春野辺》1940-41年頃



(56) 船田玉樹《櫻乙女》1940-41年頃



(57) 谷口仙花「無題(野辺)」1940-41年頃



(58) 谷口仙花《春野》1941年
谷口仙花個展



(59) 第2回研究会展会場写真、1941年6/2-6 東京・紀伊国屋画廊（前列
右から2番目が谷口富美枝。後列右から岩橋英遠、船田玉樹、四宮潤一）



(60) 谷口仙花《楊貴妃》1942年
第4回研究会展



(61) 谷口仙花《防空兵》1943年
戦ふ少年兵展



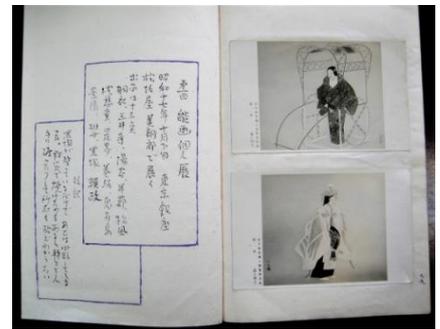
(62) 谷口仙花《戦車》1943年 戦ふ
少年兵展



(63) 谷口仙花『花扇』第1巻表紙
(私家版)



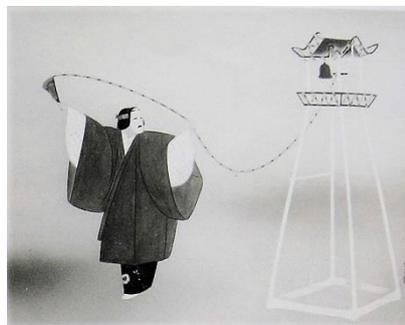
(64) 谷口仙花『花扇』第2巻表
紙 (私家版)



(65) 『花扇』第1巻最終頁



(66) 谷口仙花《羽衣》1942年
能に題する個展



(67) 谷口仙花《三井寺》1942
年 能に題する個展



(68) 谷口仙花《湯谷》1942年 能に
題する個展

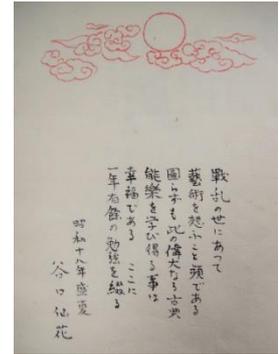
谷口富美枝の画業と足跡（1910-2001年）



(69) 谷口仙花《松風》 1942年
能に題する個展



(70) 谷口仙花《喜界島》 1942年
能に題する個展



(71) 『花扇』第1巻前書 1942年
能に題する個展



(72) 家族写真 (仙花、玉樹、長男、
次男)



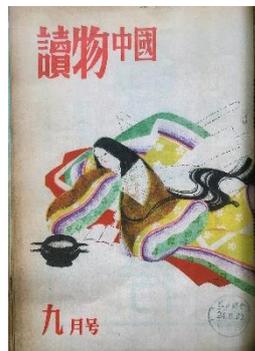
(73) 仙花「初節句祝い (金太郎
と富士)」 1946年



(74) 仙花「初節句祝い (金太郎と鯉)」
1946年



(75) 仙花「富士男 (赤ん坊と林檎)」
1946年



(76) 船田仙花 『読物中国』表
紙 1949年



(77) 船田富美枝 (カット) 「兄弟」『四
国春秋』 1947年



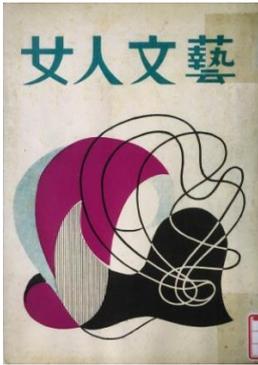
(78) 船田富美枝 (カット) 「お美
乃」『四国春秋』 1949年



(79) 船田富美枝「四国を想う」
『四国春秋』 1948年



(80) 谷口フミエ《古典の夢 (A)》
1955年 第6回画人展



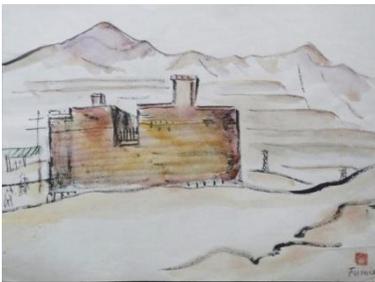
(81) 船田富美枝『女人文芸』表紙
1953年



(82) 富美枝「ハワイ浜辺 (豚の蒸焼き)」1955年頃



(83) Fumie 「ワイキキの浜辺」1955年



(84) Fumie 「ユタ州ベンガム鉱山」1955年



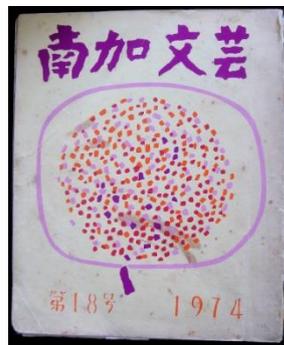
(85) Fumie 「家の前」1955年



(86) Fumie 「クリスマス近く」1955年



(87) Fumie 「クリスマス前日」
1955年



(88) 『南加文芸』第18号表紙
(絵・宮原繁雄) 1974年



(89) 映画「Bubble Boy」に登場する谷口富美枝



(90) 谷口富美枝 「観音」3点、
制昨年不明

図版出典一覧

- (1) (2) 『婦人世界』第23巻13号、1928年12月、口絵
(3) 個人蔵（筆者撮影）
(4)～(6) 『近代日本アート・カタログ・コレクション 083 青龍社（第1巻）』ゆまに書房、2007年
(7) 『塔影』第9巻5号、1933年6月
(8) 『日展史』第9巻、1983年
(9) (10) 『エッチング』第12号、1933年10月
(11) (12) 『エッチング』第13号、1933年11月
(13) 『美之國』第10巻4号、1934年4月
(14) 『白日』第8巻4号、1934年4月
(15) 『エッチング』第12号、1933年10月
(16) JARL 創立90周年サイト（日本アマチュア無線連盟）<http://www.jarl.org/jarl90th/>
(17) 第6回青龍社展出品絵葉書（筆者蔵）
(18) 『近代日本アート・カタログ・コレクション 083 青龍社（第1巻）』ゆまに書房、2007年
(19) 森永五十五年史編輯委員会編『森永五十五年史』森永製菓、1954年
(20) 『日本美術年鑑（昭和十一年版）』1936年
(21) 『塔影』第11巻4号、1935年4月
(22) 『美人画にみる風俗 昭和前期』目黒雅叙園美術館、1996年
(23) 『白日』1935年10月
(24) 『美之國』第11巻8号、1935年8月
(25) 『塔影』第12巻3号、1936年3月（閨秀画家特集）
(26) 第4回春の青龍社展出品絵葉書、1936年（筆者蔵）
(27) 『白日』1936年7月
(28) (29) 第8回青龍社展出品絵葉書（筆者蔵）
(20) 『美之國』第13巻5号、1937年5月
(31) 第5回春の青龍社出品絵葉書、大田区立龍子記念館蔵（角田知扶氏撮影）
(32) 『美人画にみる風俗 昭和前期』目黒雅叙園美術館、1996年。カンザス大学スベンサー美術館蔵
(33) 個人蔵（筆者撮影）
(34) (35) 『日本美術年鑑（昭和十四年版）』1940年
(36) *Travel in Japan*, vol.4 No.1, 1938（鉄道省国際観光局）
(37) 『塔影』第14巻5号、1938年5月
(38) 第6回春の青龍社出品絵葉書、大田区立龍子記念館蔵（角田知扶氏撮影）
(39) 『アトリエ』15巻5号、1938年4月
(40) 個人蔵（筆者撮影）
(41) (42) 『塔影』第15巻7号、1939年7月
(43) (44) (45) 『阿々土』26号、1939年6月
(46) 『「日本画」の前衛 1938-1949』京都国立近代美術館、2010年
(47) 呉市立美術館蔵
(48) 第2回個展出品絵葉書（筆者蔵）
(49) (50) 呉市立美術館蔵
(51) 第2回個展出品絵葉書（筆者蔵）
(52) 『詩と美術』第2巻6号、1940年7月
(53) 『二千六百年記念現代日本画展覧会画集』1940年8月
(54) 『詩と美術』1940年12月
(55) 実践女子大学香雪記念資料館蔵
(56) 個人蔵（筆者撮影）
(57) 個人蔵（筆者撮影）
(58) 『国画』第1巻1号、1941年9月
(59) 船田富士男氏蔵
(60) 第4回研究会展出品絵葉書（『花扇』第1巻所収）
(61) 戦ふ少年兵展出品絵葉書（筆者蔵）
(62) 戦ふ少年兵展出品絵葉書袋（筆者蔵）
(63) (64) 船田富士男氏蔵
(65)～(71) 谷口仙花『花扇』第1巻
(72)～(75) 船田富士男氏蔵
(76) 『読物中国』第4巻8号、1949年9月
(77) 『四国春秋』1948年11月
(78) 『四国春秋』1949年10月
(79) 『四国春秋』1948年9月
(80) 『第6回画人展陳列目録』1955年
(81) 『女人文芸』1953年3月
(82)～(87) 個人蔵（筆者撮影）
(88) 『南加文芸』1974年（筆者蔵）
(89) *Bubble Boy*(DVD), 2001. 船田富士男氏提供
(90) ロサンゼルス高野山米国別院蔵、小林可奈氏撮影

[表 1] 谷口ふみえ『南加文藝』掲載一覧

	タイトル	執筆名	号 数	発行年月	頁数
1	露台にて	谷口ふみえ	4	1967年3月	60-66
2	グレイハンド・バス (一)	谷口ふみえ	5	1967年9月	99-110
3	グレイハンド・バス (二)	谷口ふみえ	6	1968年3月	96-110
4	グレイハンド・バス (三)	谷口ふみえ	7	1968年9月	106-120
*	(「同人と作品：谷口ふみえ」)	(無記名：編集者)		1968年9月	17
5	随想：裁ち屑を着る	谷口ふみえ	16	1973年3月	80-
6	創作：海の彼方の空遠く	香月瓊子	17	1973年9月	113-141
	カット	谷口ふみえ	17	同	
*	(「版画の國」日本)	(平塚運一)	17	同	89-96
7	創作：お針子たち	香月瓊子	18	1974年3月	2-29
8	創作：桃妖記	香月瓊子	19	1974年9月	11-37
9	随筆：乗合自動車	谷口ふみえ	20	1975年3月	55-60, 129
10	創作： <small>さみだれかっぱじよのかなしき</small> 梅雨河伯麗女愁	香月瓊子	20	同	119-129

*は谷口ふみえについて記したもの。

北原恵作成 2012.06